INCARVILLE, P. Le C. de
C

ARTS, MÉTIERS ET CULTURES

DE LA CHINE,

REPRÉSENTÉS DANS UNE SUITE DE GRAVURES

EXÉCUTÉES

D'après les Dessins originaux envoyés de Pékin, accompagnés des explications données par les Missionnaires français et étrangers, pensionnés par *Louis XIV*, *Louis XV* et *Louis XVI*, et de celles puisées dans les voyages les plus récens.

Art du Vernis, par le P. d'Incarville.

PARIS,

A. NEPVEU, LIBRAIRE, PASSAGE DES PANORAMAS, N°. 26.

1814.

AVIS.

—

Au lieu d'employer le talent des artistes à orner des productions semblables à celles que chaque hiver voit naître et mourir, nous croyons l'utiliser d'une manière aussi intéressante pour eux qu'agréable pour le public, en faisant paroître, d'après les dessins et les manuscrits envoyés par les savans missionnaires en Chine, plusieurs suites d'arts et métiers. On ne sera pas réduit,

en voulant offrir des présens, à n'avoir qu'à tourner dans le même cercle. N'auroit-on jamais à présenter à la jeunesse que des productions où l'agrément se trouve si rarement à côté de la morale, à nos dames et aux gens du monde, que les insipidités poétiques inhumées tous les ans dans des ouvrages éphémères ; ou les compilations historiques, si rebattues, si tourmentées et si dénaturées par les formes du roman ?

Nous croyons offrir, en publiant cette suite, des objets dignes d'une curiosité soutenue, et qu'un examen plus réfléchi ne réléguera pas dans les antichambres. Les Anglais ont publié des livres de ce genre dont le luxe et le format, souvent *in-folio*, ne permettent pas l'acquisition à la plupart des lecteurs.

Leur commerce si étendu, si suivi avec l'Asie, ne leur a jamais procuré des objets aussi intéressans que ceux que nous obtenions, avant la révolution, du zèle éclairé de nos missionnaires. La puissance navale des Anglais, l'or dont ils sont si prodigues, ne leur rapportent que ce que le commerce peut vendre. Ils n'obtiennent à Canton, seul endroit qu'il leur soit permis de visiter, que des thés, des laques, des porcelaines, des peintures brillantes à la vérité, mais qui ne sont que les produits des manufactures particulières. Aucun de leurs ministres, de leurs ambassadeurs, n'a pu réunir, comme M. Bertin, comme le duc de Chaulnes, et même comme le libraire Delatour, des manuscrits précieux sur l'histoire, les arts et la

littérature, des dessins exécutés d'après les demandes positives d'Europe, par les Panzi, les Cibot, et les artistes chinois attachés au service de l'Empereur lui-même. Le texte de l'ouvrage que nous donnons a été écrit par le P. d'Incarville, sous la dictée, pour ainsi dire, d'un des ouvriers attachés au palais, et qui a travaillé momentanément pour le compte de la maison des Jésuites.

L'ART
DU VERNIS DE LA CHINE.

PLANCHE I.

On pioche la terre, et on amasse des feuilles aux pieds des arbres à vernis. On scie les branches enveloppées d'argile, et disposées pour boutures, et on va les planter.

On sait maintenant, en Europe, que le vernis de la Chine n'est point une composition, mais une gomme, ou résine qui coule d'un arbre que les Chinois appellent *tsi-chou*, ou arbre du vernis.

Cet arbre croît dans plusieurs provinces méridionales de la Chine; il croît, sans culture, dans les montagnes: on en trouve dont le tronc a un pied et plus de diamètre. Ceux que l'on cultive dans les plaines, et sur quelques montagnes, ne viennent guère plus gros que la jambe: les Chinois les épuisent; aussi ces arbres ne durent pas plus de dix ans.

L'arbre de vernis reprend facilement de bouture. Dans l'automne, on remarque les branches dont on veut se servir pour transplanter; on les entoure de terre détrempée un peu ferme, à quelques pouces de



On pioche la terre, on amasse des feuilles aux pieds des arbres à Vernis. On scie les branches enveloppées d'argile et disposées pour boutures et on va les planter.

l'endroit où l'on veut couper la branche; on forme de cette terre une boule grosse comme la tête ou environ; on l'enveloppe de filasse, ou de linge, pour contenir le tout jusqu'au temps des gelées; on arrose de temps en temps la boule de terre pour l'entretenir fraîche; la branche pousse des racines : au printemps, on scie cette branche au-dessous de la boule de terre, et on la transplante. (*Voyez la planche n°. I.*)

Cet arbre vient également bien en plaine campagne comme sur les montagnes, et le vernis en est tout aussi bon, pourvu que le terrein soit bien situé. Les arbres qui n'ont pas une bonne exposition, ou qui sont plus à l'ombre, donnent plus de vernis, mais moins bon. Cet arbre ne demande d'autre culture que de remuer un peu la terre au pied, et d'y rassembler des feuilles, qui, en pourrissant, lui servent de fumier, ainsi que le représente la planche n°. I. Cet arbre a l'apparence du frêne par la feuille et par l'écorce. Il s'élève à la hauteur de quinze pieds.

Le vernis se recueille en été : si c'est un arbre cultivé, chaque année on en tire trois fois du vernis; celui de la première fois est meilleur que celui de la seconde, et celui de la seconde meilleur que celui de la troisième. Si ce sont des arbres qui croissent sans culture dans les montagnes, on n'en tire qu'une fois par an; ou si on en tire trois fois dans une année, on les laisse reposer trois ans sans en tirer.

PLANCHE II.

On récolte le vernis en faisant des incisions aux arbres et en y plaçant des coquilles. On verse le vernis que contient chaque coquille dans des seaux de bambou.

Pour faire sortir le vernis, on fait, avec un couteau, trois entailles dans l'écorce de l'arbre jusqu'au vif, sans lever cette écorce : ces trois entailles forment un triangle dont la base est opposée aux branches. A la pointe opposée de ce triangle on insère une petite coquille de moule de rivière. Cette coquille est de la grandeur de nos écailles d'huîtres; elle reçoit la liqueur qui en découle de deux lignes collatérales du triangle; et c'est là ce qui se pratique aux arbres cultivés. Quant aux arbres sauvages, on fait une entaille dans l'arbre avec la hache, comme on fait en Europe pour tirer la résine du pin. On peut faire jusqu'à vingt entailles à ces gros arbres; mais aux arbres cultivés, on y place au plus trois ou quatre coquilles à la fois, et l'on fait de nouvelles entailles à chaque fois qu'on veut tirer du vernis.

Il arrive quelquefois aux gros arbres sauvages, qu'après y avoir fait des entailles, le vernis ne coule



On récolte le vernis en faisant des incisions aux arbres et en y placant des coquilles. On verse le vernis que contient chaque coquille dans des sceaux de bambow.

pas : il faut alors humecter un peu l'endroit par où doit couler le vernis. Pour cela on se précautionne de soies de cochon ; l'on en prend quelques brins que l'on mouille, au défaut d'eau, avec de la salive, et l'on passe ces soies sur l'endroit, lequel, en s'humectant, ouvre les pores de l'arbre dans cet endroit, et facilite le passage au vernis.

Quand un arbre sauvage paroît épuisé, et qu'on n'espère plus en tirer de vernis, on en entoure la cime d'une petite botte de paille ; on y met le feu, et tout ce qui reste de vernis dans l'arbre se précipite dans les entailles qu'on a faites en quantité en bas de cet arbre. Ceux qui vont recueillir le vernis partent avant le jour ; au petit jour ils placent leurs coquilles. Chaque homme n'en place guère qu'un cent. On laisse ces coquilles environ trois heures en place ; après quoi on ramasse le vernis qu'on y trouve, commençant par la première placée. Si on laissoit ces coquilles plus long-temps en place, le vernis en vaudroit mieux, mais il diminueroit, le soleil évaporant l'aqueux qui s'y trouve ; ce ne seroit pas le profit du marchand.

Ceux qui recueillent le vernis portent pendu, à leur ceinture, un petit seau de *bambou* dans lequel ils font tomber le vernis. Pour le faire tomber, ils humectent un doigt en le passant sur la langue, et en essuient la coquille ; le doigt étant mouillé le vernis ne s'y attache point. Il y en a qui se servent d'une pe-

tite spatule de bois qu'ils trempent dans l'eau, ou qu'ils passent sur la langue, pour faire tomber le vernis des coquilles. Ce que chacun a ramassé dans son petit seau, il le porte chez les marchands, où on le renverse dans des barils. Ces seaux et ces barils sont soigneusement couverts d'une feuille de papier, comme les confiseurs couvrent les pots de confitures d'une feuille coupée en rond pour entrer juste dans le pot. Ceux qui ramassent le vernis ne se donnent pas la peine de couper ainsi le papier; mais ils l'appliquent exactement sur tous les bords du vase, pour que le vernis se conserve mieux, et qu'il n'y entre point d'ordures. Leur papier qu'ils nomment *mau-theou-tchi*, est très-commode pour cela : il est fait de chanvre. Il faut prendre garde, en couvrant et découvrant les vases qui contiennent le vernis, de s'exposer à sa vapeur : on tourne le tête pour l'éviter; sans cette attention l'on courroit risque de gagner les *clous de vernis*. Ils ont assez de rapport avec ceux que cause l'herbe à puce en Canada, avec cette différence qu'ils sont plus douloureux et causent une chaleur insupportable, et du gonflement aux parties de la génération. Pour apaiser le feu de ces sortes de clous, avant qu'ils soient aboutis, on les lave avec l'eau fraîche; mais quand ils sont percés, on les frotte avec le jaune qui se trouve dans le corps des crabes, ou, à son défaut, avec la chair des coquillages, qui, par sa

grande fraîcheur, soulage la douleur. Très-peu de ceux qui travaillent au vernis sont exempts de ces sortes de clous. Ce qu'il y a de singulier, c'est que les gens vifs et colères les gagnent plus facilement que les phlegmatiques; quelques-uns de ces derniers n'en ont jamais été attaqués.

Pour conserver le vernis, on place les vases qui le contiennent dans des caves fraîches et peu humides; étant bien couvert, il s'y conserve tant qu'on veut.

Le vernis, quand il sort de l'arbre, ressemble à de la poix liquide; exposé à l'air, sa surface prend d'abord une couleur rousse; et, peu après, il devient noir, mais d'un noir non brillant à cause de l'eau qu'il contient.

Les Chinois distinguent trois sortes de vernis, le *nien-tsi*, le *si-tsi* et le *kouang-tsi*, les trois mots, *nien-tsi*, et *kouang*, sont trois noms de villes principales d'où se tirent les trois espèces de vernis, savoir : *nien-tcheou-fou*, *si-tcheou-fou*, et *kouang-tcheou-fou*. *Tcheou-fou* signifie ville du premier ordre.

Le *nien-tsi* et le *si-tsi*, sont les deux espèces de vernis qu'on emploie pour faire le vernis noir. Le *nien-tsi* seul vaudroit mieux; mais il est très-difficile d'en trouver de pur. Les marchands y mêlent du *si-tsi*.

Le canton où se recueille le *nien-tsi* est de peu d'étendue. Aussi ne peut-il suffire à tous les ouvrages de vernis qui se font à la Chine. Le

nien-tsi est d'un noir plus brillant que le *si-tsi*. Il coûte, à Pekin, environ cent sous la livre. Le *si-tsi* n'y coûte que trois livres. Le *kouang-tsi* tire sur le jaune; il coûte, à Pékin, neuf livres; il est plus pur, et contient moins d'eau que le *nien-tsi* et le *si-tsi*. Il a un autre avantage, c'est que, pour l'employer, on y mêle environ la moitié de *tong-yeou*, qui est un autre vernis, ou plutôt une huile très-commune à la Chine, qui, sur les lieux où elle se recueille, ne coûte que deux ou trois sols la livre. Elle ressemble à de la térébenthine. Si le *kouang-tsi* est très-pur, on met plus de moitié de *tong-yeou*; s'il est chargé d'eau, on y en mêle moins de moitié.

PLANCHE III.

Evaporation du vernis. Huile de thé qu'on cuit sur le feu pour la rendre siccative. Préparation dans une cuiller de fer, de l'arsenic qu'on doit mêler avec l'huile de thé.

Pour dépouiller le vernis de ce qu'il contient d'aqueux, et le disposer à devenir brillant, on le fait évaporer au soleil, en le versant sur de grandes mannes, faites de jonc ou d'osier clissé, induites d'une couche de composition de terre ou de cendre, et d'une couche de vernis commun. Ces sortes de plateaux, dont le rebord n'a pas plus d'un pouce et demi de haut, sont commodes pour faire évaporer le vernis, et le ramasser ensuite facilement.

Si le soleil est un peu ardent, deux ou trois heures suffisent pour enlever tout l'aqueux du vernis, dont on ne met au plus qu'un pouce d'épais sur le plateau : tandis qu'il s'évapore, on le remue avec une spatule de bois, presque sans discontinuer, le tournant et le retournant (*Voy. la pl.* n°. III). D'abord, il se forme des bulles blanches qui, peu à peu, diminuent, et deviennent plus petites ; enfin, elles prennent une couleur violette ; alors le vernis est suffisamment évaporé.

Quand de ce vernis, qu'on sup-



Evaporation du Vernis. Huile de thé qu'on cuit sur le feu pour la rendre siccative. Préparation dans une cuillier de fer de l'arsenic qu'on doit mêler avec l'huile de thé.

pose du *nien-tsi*, auquel on a ajouté environ le quart de *si-tsi*, on veut faire le beau vernis ordinaire de la Chine, après l'avoir fait évaporer environ à moitié, on mêle cinq ou six gros de fiel de porc pour une livre de vernis ; il faut que ce fiel ait été, auparavant, évaporé au soleil jusqu'à ce qu'il devienne un peu épais. Sans le fiel de porc, le vernis n'auroit pas de corps ; il seroit trop fluide.

Après avoir remué pendant un quart-d'heure le fiel de porc avec le vernis, on ajoute quatre gros de vitriol romain par livre de vernis : on fait dissoudre ce vitriol auparavant, dans une suffisante quantité d'eau ; on continue de remuer le vernis jusqu'à ce que les bulles qui se forment dessus prennent une couleur violette. Ce vernis, ainsi préparé, se nomme, en Chine, *kouang-tsi*, ou vernis brillant. La lettre *kouang* signifie brillant. Ce n'est que vers le milieu du dernier siècle environ que les Chinois ont imité le brillant du vernis noir du Japon. Ils le nomment *yang-tsi*, *vernis qui vient d'au-delà de la mer*, le Japon étant séparé de la Chine par la mer. Les Chinois qui ne sont pas au fait, croient que ce nom de *yang-tsi* a été donné au vernis façon du Japon, parce que le secret en venoit d'Europe. Le *yang-tsi* ne diffère du *kouang-tsi* que par l'addition faite à ce dernier d'un gros d'os de cerf calciné, en poudre impalpable. Le père d'Incarville y fit

substituer devant lui du noir d'ivoire, et l'ouvrier trouva qu'il faisoit mieux. Outre les os de cerf calcinés en noir, les Chinois ajoutent au vernis une once d'huile de thé, après avoir jeté dedans, en hiver, 50 grains d'arsenic moitié rouge ou réalgal, et moitié gris ou blanc; en été, 36 grains suffisent : ils remuent continuellement cet arsenic dans l'huile avec une spatule. Pour juger si l'huile est suffisamment siccative, ils en laissent tomber quelques gouttes sur un morceau de fer froid; si, posant le bout du doigt sur cette huile figée, et le levant doucement, elle s'attache au doigt, et file un peu, elle est à son point : cette huile donne le beau brillant au vernis.

Les Chinois disent que toute autre huile que l'huile de thé ne sécheroit pas dans le vernis, et que toujours elle sortiroit en dehors. Cela ne paroît pas prouvé. Le *tongyeou*, rendu siccatif, ne sort point; il est probable que quelqu'autre huile, bien siccative, pourroit faire le même effet.

Cette huile de thé se tire des fruits d'un arbre de thé particulier qui ressemble un peu à nos pruniers : on ne le cultive que pour ses fruits, et non pour ses feuilles. Le fruit ressemble à nos châtaignes, excepté que la peau extérieure n'est pas hérissée de pointes comme celle des châtaignes. Le fruit du *tongchou*, dont on fait le *toug-yeou*, lui ressemble assez.

PLANCHE IV.

Préparation des feuilles de coton, sur lesquelles on verse du vernis évaporé. On exprime le vernis entre ces couches de coton, enveloppées d'une toile claire, jusqu'à trois fois.

La première chose qu'il faut faire, c'est de filtrer le vernis pour le purifier, le plus qu'il est possible, de toute ordure et poussière : pour cet effet on prépare du coton comme quand on veut piquer une courte-pointe. (*Voyez la planche IV, la femme occupée à ce travail.*) On met trois lits de coton ainsi préparé, on les étend sur un morceau de toile claire ; sur ces lits de coton, on verse le vernis, soit *yang-tsi*, soit *kouang-tsi* évaporé; et on l'enveloppe bien exactement avec le coton, lit par lit, retranchant, s'il est nécessaire, dans les plis ; un peu de coton, pour qu'il se couche plus aisément et plus uniment ; quand les trois lits de coton ont été ainsi couchés sur le vernis, les uns après les autres, on enveloppe le tout de la toile pour exprimer le vernis ainsi enveloppé par la machine représentée dans la planche suivante, et dont le mécanisme est fort simple. Le vernis tombe dans une jatte de



Preparation des feuilles de coton sur les quelles on verse du vernis évaporé. On exprime le vernis entre ces couches de coton enveloppés d'une toile claire jusqu'à trois fois.

porcelaine : quand il ne découle presque plus de vernis, on ouvre la toile, et l'on dépèce avec les doigts les trois lits de coton, pour en exprimer derechef ce qu'on peut ; on réitère cette manœuvre deux ou trois fois, jusqu'à ce qu'il ne reste plus de vernis ; on jette ensuite ce coton, et l'on recommence la même opération avec trois lits de coton neuf.

Les brosses pour appliquer le vernis sont faites de cheveux, celles qui servent à laver les pièces sont de barbes de chèvre : on peut se servir de queues de vache. La pâte dont on se sert pour lier ou effeuiller le poil qui compose ces brosses, est faite avec le *tong-yeou*, la litharge et le *tou-tse*, lequel sert à faire sécher plus vite la matière où on l'emploie ; à ce mélange on ajoute un peu plus de la moitié de sang de cochon, préparé avec l'eau de chaux : une autre composition pourroit servir de même, pourvu qu'elle fût liante, et qu'en travaillant il ne s'en détachât pas de la poussière.

PLANCHE V.

Préparation de couches de *Sée-mien.* Machine à exprimer le vernis.

On passe une troisième fois le vernis : à cette troisième et dernière fois, on ne se sert pas de coton, mais d'un lit de la bourre qui enveloppe la nymphe du ver à soie, nommée *sée-mien.* On étend sur la toile claire, au lieu de coton, sept ou huit doubles du *sée-mien :* on en enveloppe le vernis, comme on a fait avec le coton, et on l'exprime. Le vernis ainsi passé trois fois est censé très-pur ; pour cette opération il faut être dans un endroit bien net, et où il n'y ait à craindre aucune poussière. De peur que dans la suite il ne tombe quelque grain de poussière sur ce vernis ainsi purifié, les Chinois, après l'avoir reçu quand il couloit, en l'exprimant dans un vase de porcelaine bien net, couvrent ce vase d'une feuille de papier, dit *mau-teou-tchi*, dont on a déjà parlé, et le mettent dans un endroit propre, jusqu'à ce qu'ils veuillent s'en servir ; alors ils ne découvrent pas tout le vase, mais ils lèvent seulement un coin du papier qui le couvre.



Préparation des couches de Sée-mien. Machine à exprimer le vernis.

PLANCHE VI.

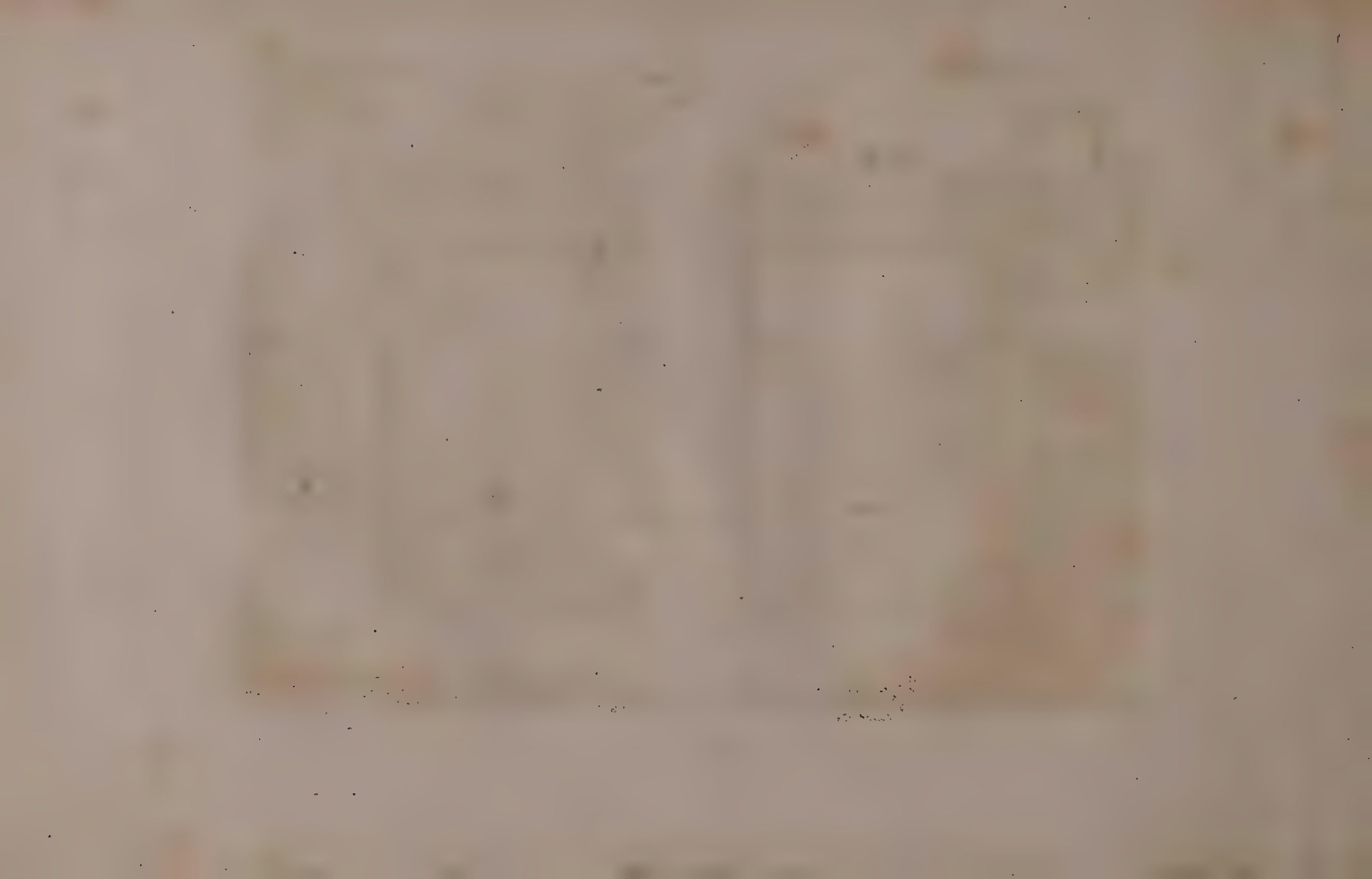
Application d'une légère couche de composition pour boucher les fentes du bois, et de bandes de papier ou de gaze. Polissage avec une pierre rude avant de vernir. Application de la première couche de vernis.

Lorsqu'on veut faire de belles boîtes de vernis délicates, comme celles du Japon, il ne faut pas qu'elles soient sujettes à s'ouvrir aux jointures : il faut couvrir ces jointures de petites bandes de papier, dit *che-tan-tchi*. Les Japonais l'emploient aussi bien que les Chinois, pour rendre leurs ouvrages plus solides; mais en Chine où l'on ne prise pas autant cette grande légèreté de boîtes ou des autres ouvrages, au lieu de *che-tan-tchi*, on se sert de *kiuen*, qui est une espèce de canevas de soie; alors jamais les boîtes ne se démontent.

Le laboratoire doit être un endroit extrêmement net, et autant qu'il se peut à l'abri de toute poussière; pour cet effet on le tapisse de nattes; par-dessus ces nattes on colle du papier exactement partout, tellement qu'on n'aperçoit pas le plus petit endroit des nattes; la porte même du laboratoire, qui doit fermer bien juste, est tapissée



Application d'une légère couche de composition pour boucher les fentes du bois et de bandes de papier ou de gaze pour maintenir les jointures. Polissage avec une pierre rude avant de vernir. Application de la première couche de vernis



et collée comme le reste. Si la gravure en regard ne présente pas ces dispositions, c'est qu'elles auroient nui à l'effet du tableau, et qu'il suffit qu'il en soit fait mention dans le texte.

Quand les ouvriers ont à appliquer quelques couches de vernis, surtout la dernière, si c'est dans une saison où il n'y a pas à craindre le froid, ils ne portent que des caleçons, pas même de chemises, de peur de porter de la poussière dans le laboratoire ; si la saison ne permet pas de se dépouiller ainsi de ses habits, on a bien soin de les secouer avant que d'entrer dans le laboratoire ; on ne porte en outre que des habits sur lesquels la poussière ne s'attache pas aisément. On a attention de ne pas trop remuer dans le laboratoire, et de n'y pas souffrir de gens inutiles.

Ce que dit l'empereur Kamhi sur le vernis, peut faire juger à quel point son éclat et sa beauté sont susceptibles d'êtres altérés.

« Le vernis du Japon est d'une
» finesse, d'un éclat et d'un poli
» qui charment l'œil ; celui de la
» Chine lui est inférieur. Tout le
» monde en fait honneur à l'adresse
» des Japonais : c'est une méprise
» de préjugé et d'ignorance. Nos
» ouvriers surpassent ceux du Japon
» dans des choses d'un travail plus
» difficile et plus délicat que le ver-
» nis. Il y a une injustice à leur faire
» un reproche de ce qui ne dépend
» pas d'eux ; l'application du vernis

» demande un air doux, frais,
» humide et serein; celui de la
» Chine est rarement tempéré, et
» presque toujours chaud ou froid,
» ou est chargé de poussière ou de
» sels. Voilà pourquoi les pièces de
» vernis qu'on y fait n'ont pas l'é-
» clat de celles du Japon, qui, étant
» au milieu de la mer, jouit d'un
» air plus propre à faire sécher le
» vernis, sans le rider ni le ternir. »

La première chose que font les ouvriers, c'est de bien nettoyer les brosses dont ils veulent se servir : ils ont, dans une petite jatte, un peu d'huile dans laquelle ils les nettoient, de peur qu'il n'y ait dans les brosses quelques grains de poussière; on essuie ensuite soigneusement les brosses avec un linge, pour enlever toute l'huile. Les brosses étant bien nettes, on découvre un coin de la jatte où est le vernis qui a été passé trois fois, comme je l'ai dit. Pour prendre le vernis avec la brosse, on ne fait que l'effleurer, et, en retirant la main, on tourne deux ou trois fois la brosse pour couper le fil que laisse après soi le vernis; on sait que, pour appliquer du vernis, quel qu'il soit, il faut passer d'abord la brosse en tous sens, appuyant également partout, et en finissant, il faut passer la brosse partout dans le même sens.

Chaque couche de vernis n'a, au plus, que l'épaisseur du papier le plus fin; si le vernis est trop épais, il fait des rides en séchant : pour manger ces rides il en coûte; on

est même quelquefois obligé de les enlever avec un ciseau, au lieu de s'amuser à les polir avec les bâtons composés de poudre de brique. Quand même il ne se seroit pas formé de rides, le vernis auroit beaucoup de peine à sécher.

Le bois dont les Chinois se servent pour leurs boîtes, est aussi léger que celui qu'emploient les Japonais; et si les ouvrages de la Chine sont plus pesans que ceux du Japon, ce n'est que parce que les Chinois, qui communément envoient leurs belles pièces de vernis à Pékin, veulent qu'elles soient solides, de peur qu'elles ne se trouvent pas à l'épreuve de l'air de Pékin; ce qui, malgré leurs précautions, ne manque pas d'arriver, parce qu'ils ne les travaillent pas si solidement que celles qui se font à Pékin même.

Le bois que les Chinois emploient s'appelle *ngou-tong-mou*; *mou* est le nom générique du bois; *ngou-tong* est le nom de l'arbre. Son bois est très-pliant, et extraordinairement léger, excellent pour les instrumens de musique: on prétend qu'il rend un plus beau son que les autres espèces de bois. La planche VI offre un ouvrier, à droite, sur un banc, appliquant une légère couche de composition pour boucher exactement les fentes du bois; un autre ouvrier se disposant à appliquer sur les jointures des bandes de papier ou de gaze, pour donner de la solidité à la pièce; un autre polissant une pièce avec une pierre

rude; un autre assis sur un banc, et vu de face, appliquant la première couche de vernis. Pour empêcher que cette première couche ne penètre dans le bois, avant de l'étendre on passe sur la pièce une eau gommée empreinte de craie. Le *che-tan-tchi*, ou le *kiuen*, s'applique avec le vernis pur, et non évaporé. Avant de mettre la première couche de vernis, il faut, avec une pierre un peu moins rude que le grès, bien polir le *che-tan-tchi*, ou le *kiuen;* pour les rendre plus unis on est obligé d'y passer, après les avoir polis, une légère couche de composition de poudre de brique, dont j'ai parlé ci-devant, immédiatement avant l'application du vernis, qu'on mêle avec moitié de *toû-tse;* il faut que le *toû-tse* soit passé au tamis : le tout se délaie avec le vernis non évaporé, quand la composition est bien claire et bien fine. Les Japonais n'emploient pas quelquefois le *che-tan-tchi*, et se contentent de frotter les pièces, avant d'appliquer la première couche de vernis, avec de la cire, pour empêcher que le vernis ne pénètre dans le bois. Les Chinois font aussi quelquefois la même chose, mais ces sortes de pièces ne sont pas solides, et ne manquent guère de s'entr'ouvrir aux jointures, surtout à Pékin, où l'air fait extraordinairement tourmenter le bois, quelque vieux qu'il soit.

PLANCHE VII.

Application d'une seconde couche de vernis. On passe une brosse mouillée sur une pièce avant de la polir. Polissage de la deuxième couche de vernis avec un morceau de brique préparée. Armoire de nattes pour mettre sécher les pièces de vernis.

QUAND la première couche de vernis est bien sèche, il faut la polir; si elle n'étoit pas bien sèche, en polissant on enlèveroit quelques endroits. Un jour après qu'on a mis sécher une pièce sur l'étagère d'en bas du laboratoire, on la visite pour voir si elle est bien sèche; pour cela, on passe doucement le bout du doigt dessus : si, en le retirant, il laisse une tache comme de graisse, le vernis n'est pas assez sec pour souffrir le poli. On ne risque rien de laisser une pièce plusieurs jours; plus le vernis sera sec, et mieux il se polira. Il faut seulement avoir attention, dans les temps humides, que le vernis ne contracte pas trop d'humidité; car alors il se ternit, et jamais il ne revient : si c'est une dernière couche, elle est perdue, et alors il faut en ajouter une autre. Pour remédier à cet inconvénient, on ne met point alors les pièces



Application d'une seconde couche de vernis. On passe une brosse mouillée sur une pièce avant de la polir. Polissage de la 2.e couche de vernis avec un morceau de brique préparée. Armoire de nattes pour mettre secher les pièces vernissées

sécher sur les dernières étagères d'en bas, mais sur la seconde et sur la troisième ; il vaut mieux que le vernis sèche plus lentement. Quelque polie que soit la base sur laquelle on applique le vernis, il s'y trouve toujours quelques petites inégalités qu'une ou deux couches de vernis ne pourroient effacer. C'est pourquoi on est obligé de polir chaque couche : le vernis, qui seroit trop mince, seroit sujet à être facilement enlevé. Quelque soin que l'on prenne, il se trouve toujours quelques grains de poussière dans le vernis, qui font autant de petites inégalités que le poli enlève ; d'où il suit que si à chaque couche on ne polissoit pas, la dernière couche seroit la plus imparfaite. La planche VII offre, sur la droite, un ouvrier appliquant une seconde couche de vernis ; un autre ouvrier passant une brosse mouillée sur une pièce ; un troisième ouvrier, qui polit une couche de vernis avec un morceau de brique préparée ; enfin, l'on voit une armoire où se mettent sécher les pièces vernissées.

Pour polir le vernis, on forme des petits bâtons composés de poudre de brique, passée par un tamis fin et lavée en trois eaux claires : après l'avoir remuée dans l'eau jusqu'à la rendre trouble, on décante cette eau dans un autre vase, et l'on jette ce qui s'est précipité, comme trop grossier : on répète trois fois cette opération, et on laisse bien reposer l'eau ; quand elle est bien reposée

on la verse par inclinaison, on couvre le vase où est le sédiment, et on l'expose au soleil pour sécher; étant sèche, on la passe par un tamis fin, on la délaie avec le *tong-yeou*, où il entre du *toû-tse*, et un peu plus de moitié de sang de bœuf préparé avec l'eau de chaux. Pour former les bâtons, on roule de cette matière dans de la toile; on leur donne la forme que l'on veut; ensuite on les met sécher à l'ombre, sur une planche couverte d'un papier, de peur que la poussière grossière ne tombe dessus, ce qui, en polissant le vernis, formeroit des raies. Si l'on mettoit sécher de ces petits bâtons au soleil, ils se fondroient.

PLANCHE VIII.

On mouille les moules, on étend dessus une feuille de papier, puis un morceau de toile enduit de composition. On détache les pièces des moules, on y applique une couche de composition que l'on polit avec une pierre rude.

Sur la planche en regard, le premier ouvrier à droite passe une brosse mouillée sur les moules avant d'appliquer le papier; le deuxième étend sur le moule une feuille de papier avec une brosse mouillée; le troisième étend une couche de composition sur un morceau de toile; le quatrième applique la toile, enduite de composition, sur le papier; le cinquième détache une pièce du moule, coupant avec un ciseau ce qui déborde au-dessus du moule; le sixième applique par-dessus la toile une couche de composition; le septième polit avec une pierre un peu rude la couche de composition.

Il convient de faire connoître ici la préparation du sang de cochon avec l'eau de chaux. Elle se fait ainsi : on prend une poignée de paille battue et grossièrement hachée, de la longueur de trois ou quatre pouces; avec cette paille on manie le sang comme font les charcutiers pour ôter les grumeaux de



On mouille les moules, on étend dessus une feuille de papier, puis un morceau de toile enduit de composition.
On détache les pièces des moules, on y applique une couche de composition que l'on polit avec une pierre rude.



sang; après quoi on le passe par un linge; on verse dans ce sang à peu près un tiers d'eau de chaux, toute blanche, sans la laisser déposer: on fait cette eau sur-le-champ, et on la verse aussitôt; on conserve le sang ainsi préparé dans une terrine couverte.

Pour polir le vernis, on trempe dans l'eau le bout des petits bâtons de poudre de brique, et l'on frotte assez ferme partout pour enlever les petites inégalités causées par quelques grains de poussière qui se seroient trouvés dans le vernis ou dans les brosses, et de temps en temps on passe une brosse à longs poils, trempée dans l'eau, tenant la pièce au-dessus du vase où l'on trempe la brosse pour la laver et ôter la boue qu'a faite le bâton de poudre de brique, afin de voir s'il y a encore quelques petits défauts, et les polir avant que d'appliquer la seconde couche de vernis; c'est surtout à la troisième couche qu'il faut chercher à éviter tous les grains de poussière.

C'est depuis peu d'années, sous l'empereur Kien-Long, que le secret du *yang-tsi*, ou le vernis qui imite le brillant de celui du Japon, a transpiré hors du palais. Il y a environ trente ans qu'un particulier de *Sou-Tcheou*, une des villes où se font les plus belles pièces de vernis de la Chine, trouva le secret ou plutôt le tira de quelques Japonais, les marchands de *Sou-Tcheou* commerçant avec le Japon. L'empereur

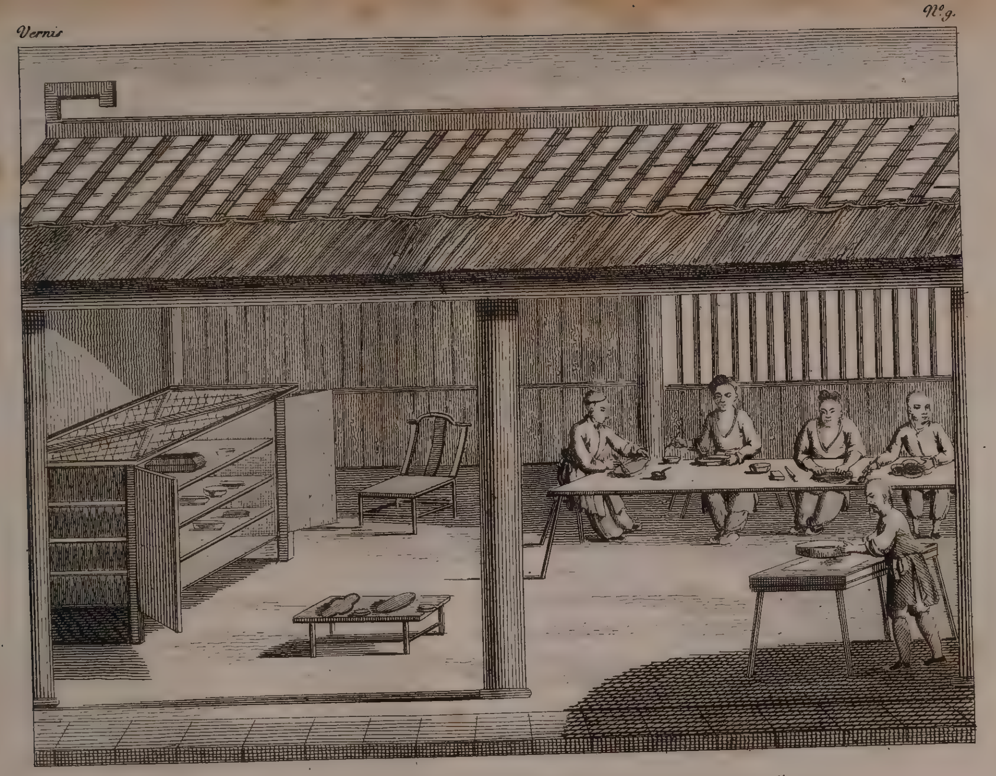
Yong-Tching, père de *Kien-Long*, voulut avoir ce secret, et ne voulut pas qu'il sortît de son palais. En effet, ce secret est demeuré inconnu au dehors pendant plusieurs années; enfin, *Kien-Long*, n'étant pas si curieux du vernis que son père, ne s'est pas embarrassé que ce secret transpirât au dehors.

PLANCHE IX.

On détache une pièce du moule et le papier qui y tient ; on met une couche de composition dans l'intérieur ; on la polit avec une pierre un peu rude, et l'on remet une couche de vernis.

Nous ne répéterons pas ce que nous avons déjà dit plus haut, au sujet de l'étroit isolement où doivent se trouver les ouvriers vernisseurs, et du soin avec lequel ils s'ôtent, pendant le temps de leur travail, toute communication avec l'air extérieur, en condamnant même leur porte avec des bandes de papier collé. Certes, la gravure IX et les précédentes ne confirmeroient pas cette assertion, si nous n'avions déjà observé que les accessoires ont été choisis arbitrairement pour donner plus de variété à chaque sujet. Ici, le premier ouvrier à gauche détache une pièce du moule ; le deuxième, assis sur un banc, enlève, avec une brosse mouillée, le papier qui tenoit au moule ; le premier ouvrier à droite met une couche de composition en dedans d'une pièce : celui du milieu polit la couche de composition avec une pierre un peu rude ; l'ouvrier à la droite de ce dernier, remet une couche de vernis.

Avant *Youg-Tching*, les Chinois ne faisoient que du vernis qu'ils



On tamise de la poudre de briquie, on met une couche de composition fine qu'on polit avec une pierre douce On met la dernière couche de vernis et l'on fait secher dans une armoire de nattes.

nomment *toui-kouang*. *Kouang* signifie brillant ; et *toui*, enlever, (*vernis qui a perdu son lustre*), parce qu'ils polissoient la dernière couche de vernis comme les deux premières, et, par là, lui enlevoient son brillant. Pour y suppléer un peu, après avoir poli cette troisième couche exactement, ils lui donnoient un dernier poli avec un paquet de cheveux qu'ils trempoient dans de l'eau, où ils avoient jeté de la poudre bien fine ; ensuite ils essuyoient la pièce avec un morceau d'étoffe de soie bien douce ; et, avec le dedans de la main, ils frottoient ferme jusqu'à ce que le vernis devînt clair. Dans les endroits où la main ne pouvoit pénétrer, ils inséroient au bout d'un petit morceau de bois, un peu d'étoffe de soie, dont le bâton étoit entouré ; enfin, en dernier lieu, ils frottoient la pièce de vernis avec un morceau de soie un peu imbibé dans l'huile claire, n'importe laquelle, ce qui rendoit au moins un peu de brillant, mais non comparable à celui qu'ils appellent *yang-tsi*.

Ce dernier, à cause de l'huile de thé qui y entre, et qui lui donne son brillant, ne peut souffrir le poli. Ainsi, il faut encore plus de soin pour éviter la poussière, qu'en faisant des pièces de *toui-kouang*. Le seul remède pour cacher les défauts est, en peignant les pièces de vernis, de faire en sorte que le dessin cache ces défauts.

Pour faire les pièces de *yang-tsi*,

on n'emploie ce beau vernis qu'à la dernière couche : le *kouang-tsi* dont on fait le *toui-kouang*, est tout aussi bon pour les deux avant-dernières couches, puisqu'elles doivent être polies. La dernière couche de vernis doit, surtout, demeurer long-temps sur les étagères d'en haut du laboratoire, pour le moins une quinzaine de jours, avant d'y faire aucune peinture : on risqueroit de barbouiller le vernis ; l'or s'attacheroit dans les endroits qui ne seroient pas entièrement secs.

6

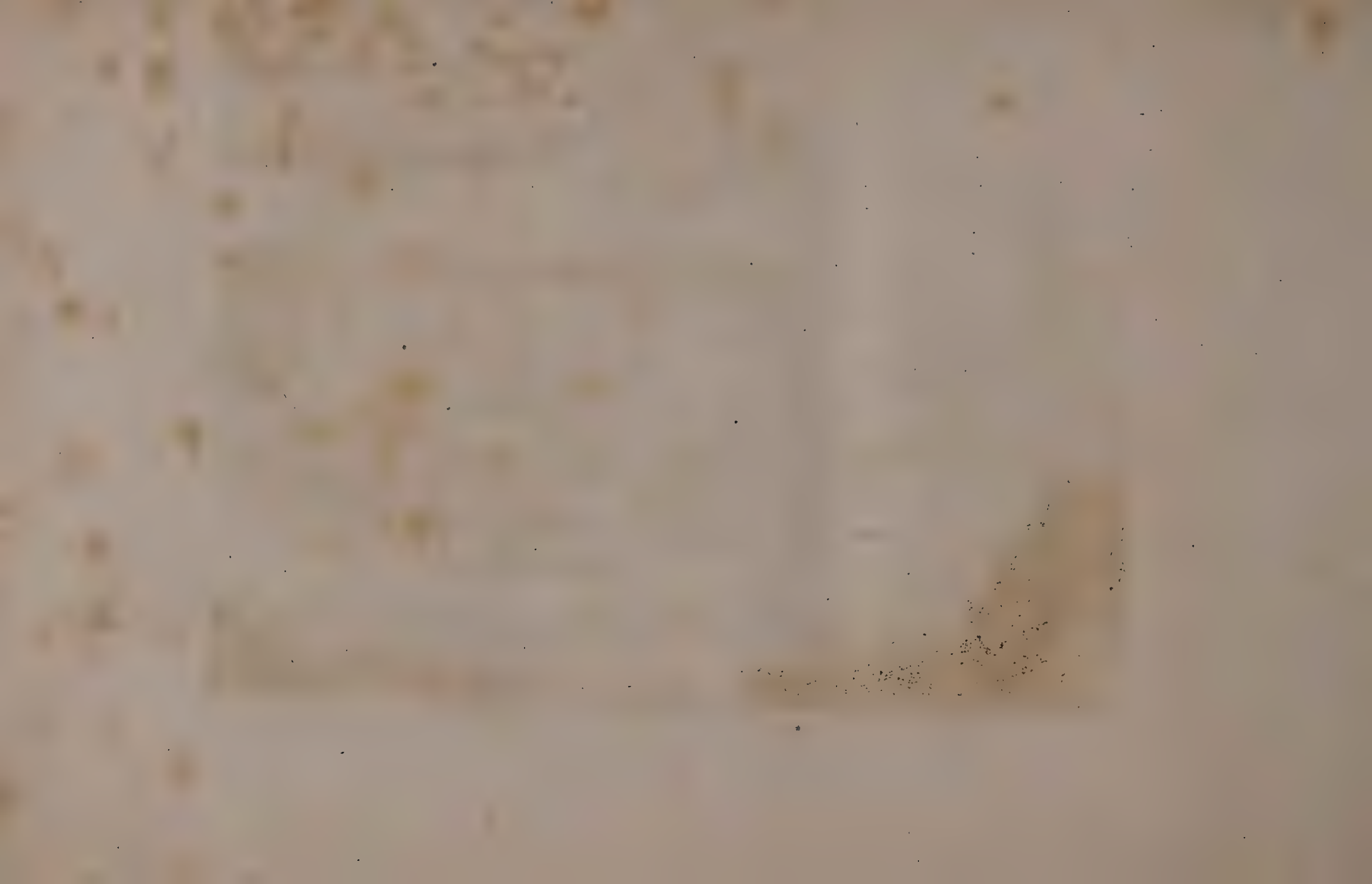
PLANCHE X.

On tamise de la poudre de brique; on met une couche de composition fine qu'on polit avec une pierre douce; on met la dernière couche de vernis, et l'on fait sécher dans une armoire de natte.

Outre les préparations de vernis, dont on a parlé plus haut, les Chinois en ont encore trois autres, savoir : le *tchao-tsi*, le *kin-tsi* et le *hoa-kin-tsi* : le premier est celui qu'ils jettent sur leur poudre d'or, pour imiter l'aventurine; *tchao* signifie *envelopper*, *couvrir*, comme qui diroit *vernis extérieur*. Ce vernis est d'un jaune transparent : il est composé de moitié *kouang-tsi*, et de moitié *tong-yeou*, rendu siccatif; le deuxième tire son nom de la couleur d'or (*kin*); en effet ce vernis est d'un jaune doré, il est composé avec le *si-tsi* le plus commun, et le *tong-yeou*, par moitié. C'est sur une couche de ce vernis qu'ils sèment leur poudre d'or, sur laquelle ils jettent une couche de *tchao-tsi*; la poudre d'or, ainsi semée entre ces deux couches de vernis, imite l'aventurine; mais ce n'est que long-temps après, car elle est beaucoup plus belle au bout de quelques années, qu'au bout de quelques mois : j'en ai l'expérience.



On détache une pièce du moule et le papier qui y tient, on met une couche de composition dans l'intérieur de la pièce. On la polit avec une pierre un peu rude et l'on remet une couche de vernis.



Le *hou-kin-tsi* est le vernis à délayer les couleurs (*hoa* peindre, *kin* or,) dont se servent les peintres dans leurs dessins d'or : il est composé de moitié *tchao-tsi*, et moitié *kien-tsi.*

La planche X représente les dernières opérations des ouvriers vernisseurs sur les petits ouvrages en vernis ; c'est surtout alors qu'il faut apporter la plus scrupuleuse attention à ce que le laboratoire soit inaccessible aux plus petits atomes de poussière : de cela dépend le brillant qu'aura la pièce vernissée.

Nous allons maintenant parler de la peinture sur vernis.

Peinture en Vernis.

La peinture en vernis ne convient que sur les meubles, sur de grosses pièces qu'on ne regarde pas de trop près ; mais sur de petites pièces qui demandent des dessins délicats, elle choque la vue ; de même des fonds de couleurs en vernis ne paroissent convenir qu'à des meubles, ou à des intérieurs de boîtes, surtout si elles sont grandes.

Les seuls dessins en or font bien sur les ouvrages délicats : ceux du Japon sont supérieurs à ceux de la Chine, où l'on ne connoissoit pas, à l'époque où écrivoit le père d'Incarville, le secret du vernis trans-

parent comme de l'eau que les Japonais appliquent sur leurs dessins en or. Le vernis transparent de Chine est jaune.

Sur un dessin du maître peintre, les élèves suivent tous les traits au pinceau avec de l'orpiment délayé dans de l'eau, et ils impriment aussitôt le dessin sur la pièce de vernis, en passant les doigts sur tout le dessin, afin qu'il reste exactement tracé sur la pièce; ayant retiré le papier, ils emploient encore l'orpiment délayé avec de l'eau encollée, et repassent sur tous les traits avec le pinceau.

Nous avons déjà dit que le vernis employé par les peintres en vernis, se nomme *hoa-kin-tsi*: c'est ce vernis qui sert de mordant pour appliquer l'or; c'est aussi avec ce vernis qu'ils délaient toutes leurs couleurs.

Pour rendre ce vernis plus liquide, ils y mêlent tant soit peu de camphre qu'ils ont auparavant bien écrasé et mêlé avec du vernis; ils en font une pâte qu'ils pétrissent ou mêlent pendant un bon quart d'heure avec une spatule; c'est de cette pâte dont ils prennent un peu pour délayer leurs couleurs. Quand les couleurs sont bien délayées, on les passe par le *che-tan-tschi*; ils en passent communément très-peu à la fois, peut-être un gros ou deux; ils l'enveloppent dans le *che-tan-tschi* simple, et tordent les deux bouts avec les doigts, recevant la couleur à mesure qu'elle passe, sur un des doigts

qui ne sont pas employés à tordre ; ils la déchargent sur leur palette, qui n'est qu'un morceau de bambou fendu en deux par la moitié : avant que l'on soit au fait, le papier crève souvent. Il faut, aussitôt que la couleur commence à transpirer, détordre un peu le papier sans le lâcher des mains, mais avec un des doigts libres, passer de cette couleur qui commence à sortir, sur tout l'endroit où est renfermée la couleur, prenant garde d'ouvrir le papier. Cette attention empêche, pour l'ordinaire, le papier de crever.

Si l'on veut que l'or que l'on doit appliquer soit plus haut en couleur, on mêle du cinabre dans le mordant; après avoir appliqué le mordant, on met la pièce sécher au laboratoire; douze heures ou environ suffisent pour que ce mordant soit au point qu'il faut pour y appliquer l'or.

On prépare de l'or en coquille, on en charge des tapons de *sée-mien*, on frotte légèrement les dessins au mordant, l'or s'y attache ; on essuie avec ces mêmes tapons, et l'on trouve l'or appliqué sur tout le dessin. Si l'on craint que l'or ne s'attache dans quelques endroits hors du mordant, parce que le vernis ne seroit pas assez sec, on écrase du bol blanc, et avec un morceau d'étoffe de soie on passe légèrement sur les endroits pour lesquels on craint : après avoir bien essuyé la pièce, on peut hardiment passer l'or sur le mordant.

Dans quelques occasions, les peintres en vernis ne mettent point sécher au laboratoire les pièces sur lesquelles ils ont posé du mordant; mais c'est avec du *tchou-tchi* (papier fait de la pellicule qui embrasse chaque nœud de bambou, dont il se fait une grande quantité, sur lequel la plupart des livres sont imprimés, et qu'on met entre chaque feuille d'or dans les livrets), qu'ils appliquent dessus le mordant à différentes fois, jusqu'à ce que le mordant ne laisse plus dessus aucun vestige; alors on passe l'or en coquille, l'or s'en détache mieux, mais il a moins d'éclat; dans des nuances cela a son bon, d'ailleurs l'or est mieux couché.

Les Chinois emploient trois sortes d'or, le *ta-tchi*, l'or ordinaire, le *tien-tchi*, l'or pâle, le *hium-tchi*, l'or fait avec des feuilles d'argent, auxquelles on a donné la couleur d'or, en leur faisant recevoir la vapeur du soufre. Pour donner des nuances, il ne faut que passer sur la première couche d'or, qu'ils appellent *ta-tchi*, un autre tapon de *sée-mien*, qu'ils ont fait passer sur l'or en coquille. Le *hium-tchi* ne leur sert guères que pour les bords des vases, et quelquefois pour des nuances extraordinairement pâles, Pour dorer les bords des vases, ils passent au tamis du *hium-tchi*, et avec le bout du doigt qu'ils posent sur cette poudre d'or, ils l'appliquent sur les bords où ils ont posé immédiatement auparavant le mor-

dant, sans se servir du *tchou-tchi* pour en enlever; c'est afin que l'or tienne mieux en ces endroits, où il est plus sujet à s'enlever. Ils ne s'embarrassent pas que le mordant ternisse un peu l'or : quand, après avoir passé le tapon de papier de *sée-mien*, chargé d'or en coquille, il reste sur la pièce de l'or qui est simplement répandu, sans être attaché, on passe légèrement le même tapon qui enlève toute cette poussière. Dans les petits endroits où le tapon ne peut pénétrer, on en a de petits au bout d'un porte-pinceau, avec lesquels on applique l'or.

Pour imiter les montagnes et faire les séparations justes, ils taillent un morceau de *tchou-tchi*, selon la forme qu'ils veulent donner à la montagne; avec le papier ils couvrent une partie de cette montagne, et passent l'or pâle sur le tout; ils ne s'attachent qu'aux endroits qui débordent le papier taillé.

Pour imiter le corps, les branches et les côtes des feuilles, des plantes ou arbres, après avoir posé la première couche d'or, ils tracent de nouveau les endroits qu'ils veulent plus éminens; et quand ce mordant a passé environ douze heures dans le laboratoire pour y sécher, on passe l'or en coquille dessus.

Le *blanc* en vernis se fait en y mêlant des feuilles d'argent, ne mettant de vernis précisément qu'autant qu'il en faut pour faire une pâte de ces feuilles d'argent. Gros comme

un pois de vernis suffit pour mêler une vingtaine de feuilles, on mêle ces feuilles les unes après les autres; quand elles sont bien mêlées, on y ajoute un peu de camphre pour rendre cette pâte presque claire comme de l'eau ; au lieu de feuilles d'argent, les Chinois se servent par économie de vif-argent, mais préparé d'une manière particulière. C'est un secret possédé par une seule famille

Le *rouge* se fait avec le *tchou-che* qui semble être un cinabre minéral : on peut aussi se servir de la fleur de carthame réduite en laque. Le vermillon ne peut s'allier qu'avec les feuilles d'argent.

Pour le *vert*, ils se servent d'orpiment qu'ils mêlent avec de l'indigo appelé ici *kouang-tien-hou.* Il vient des provinces méridionales. Il est plus estimé que celui de Pekin qui n'est qu'une persicaire.

Pour le *violet*, ils se servent de *tse-che*, ou pierre violette qu'on emploie dans le verre pour le rendre opaque. Ils réduisent cette pierre en poudre impalpable : ils se servent aussi du colcothar, ou vitriol romain calciné en rouge ; mais pour lui ôter son sel, ils le font bouillir auparavant dans beaucoup d'eau : le vernis, disent-ils, ne peut souffrir aucun sel.

Le *jaune* se fait avec l'orpiment.

Les couleurs mises dans le vernis ne sont pas vives d'abord, mais dans la suite, elles changent : plus elles sont anciennes, et plus elles sont

belles. Quand les peintres veulent filtrer beaucoup de couleurs à la fois, au lieu de *tchou-tchi*, ils se servent de *sée-mien*. Pour nettoyer les pièces de vernis, on se sert d'un morceau de soie, comme seroit un mouchoir de soie bien doux, c'est-à-dire usé.

On fait revenir les pièces que la proximité du feu auroit tachées, en les exposant à la rosée.

Les crayons dont se servent les maîtres peintres pour leur première esquisse, ne sont autre chose que des chandelles de veille qu'ils rompent de la longueur de quatre à six pouces, qu'ils allument par un bout, et qu'ils éteignent après. Les traces que ces sortes de pinceaux laissent, s'enlèvent facilement avec une aile de perdrix ou de tout autre oiseau.

PLANCHE XI.

Le vernis appliqué à l'ornement des maisons. L'on bouche les fentes des poutres avec des éclats de bois ; on remplit les vides de composition. L'on applique une couche de *tong-yeou*, de la filasse, une deuxième couche de composition, et enfin la couche de vernis.

Le fondement d'une maison se fait ordinairement en briques, ainsi que es deux principaux murs, ne sont pas plutôt élevés, qu'on place de distance en distance les colonnes ou poutres rondes qui doivent soutenir le toit. Lorsque la couverture et tout ce qui regarde le maçon qui est en même temps charpentier, est achevé, les ouvriers vernisseurs viennent donner de l'éclat à tout, et préserver en même temps le bois de l'atteinte des vers et de l'humidité. Le premier soin, est de boucher les fentes des pièces de bois avec des éclats de bois ; celles qui sont plus petites, avec de la composition ; de donner ensuite une couche générale de composition, sur laquelle on applique sur-le-champ de la filasse de chanvre. Sur la couche de filasse on remet une couche de composition



3 1 2 4 7 5 8 6

1. Il bouche les fentes des pièces de bois avec des éclats.
2. Il remplit les vuides avec de la composition.
3. Il applique une couche de composition.
4. Il applique de la filasse de chanvre sur la composition.
5. Par dessus la filasse il met une couche de composition
6. Avec une pierre rude il polit la couche de composition.
7. Il met une couche de vernis.
8. Avec un morceau de brique préparée il polit la couche de vernis.

qu'on polit avec une pierre rude: on met ensuite la couche de vernis qu'on polit avec un morceau de brique préparée.

La planche IX représente les ouvriers occupés à ces diverses manipulations, et se servant du vernis noir. Lorsque l'on veut peindre en jaune, on prépare une couleur jaune avec des boutons de faux acacias qu'on fait bouillir dans un bassin sur le feu. Après avoir rempli les vides avec des éclats de bois, et bouché ceux plus petits avec de la composition, on peint en jaune, on met la première couche de *tong-yeou*, que l'on polit ensuite avec une pierre douce.

Au moyen d'une bassine et d'un fourneau on rend le *tong-yeou* siccatif; on en met une deuxième couche que l'on polit avec une pierre douce, et enfin, l'on met la troisième et dernière couche de *tong-yeou*.

FIN.